

TRAFO

Partizipation, Ko-Kreation, Kooperation? Beteiligungsformate in Kultureinrichtungen

Petra Zwaka, Leiterin der Museen Tempelhof-Schöneberg und des bezirklichen Kulturamtes

Eröffnungsvortrag am 18.1.2017 im Rahmen Akademie #1 des Programms TRAFO –
Modelle für Kultur im Wandel in Clausthal – Zellerfeld

Vorbemerkung

Partizipation ist ein zentraler Schlüsselbegriff in der Kulturarbeit geworden. Kein Antrag auf Fördergelder kommt inzwischen ohne diesen aus. Doch lässt sich gelegentlich auch ein Unbehagen beobachten, sehen so manche Akteure Partizipation als Begriff bereits schon überstrapaziert. Was also meint Beteiligung als Format in Kultureinrichtungen? Wer beteiligt wen, mit welchem Ziel und Ergebnis? Ich werde versuchen, diese Fragen auf der Grundlage meiner langjährigen Erfahrungen als Leiterin der regionalen Museen in unserem Bezirk Tempelhof-Schöneberg zu beantworten.

Insbesondere die Berliner Regionalmuseen – wir haben davon in jedem Ortsteil Schöneberg und Tempelhof eines – sind unmittelbar mit dem lokalen Umfeld verwoben und qua Auftrag gehalten, die Bevölkerung in die kommunale Geschichtsarbeit miteinzubeziehen. Nicht wenige Regional- oder Heimatmuseen haben auf diese Weise in ihrer Gründungsphase so den Grundstock für ihre Sammlung gelegt. Dies gilt insbesondere für die Museen, deren Sammlungen durch kriegsbedingte Verluste dezimiert worden waren.

Wir wollten das im Dämmer Schlaf versunkene Heimatmuseum Schöneberg [...] in ein lebendiges Geschichtsmuseum für junge Menschen verwandeln.

Für unsere Museumsarbeit war das Thema Beteiligung aber auch noch aus einem anderen Grund relevant: 1994 haben wir für das Schöneberger Regionalmuseum eine weitreichende Entscheidung getroffen. Wir wollten das im Dämmer Schlaf versunkene Heimatmuseum Schöneberg, das seit den 1970er Jahren in sieben winzigen Räumen im Kulturamt untergebracht war, in ein lebendiges Geschichtsmuseum für junge Menschen verwandeln. Zu dieser Zeit gehörten Schulkinder zur Hauptbesuchergruppe des kleinen Museums, auch wenn es so gar nicht kinderfreundlich aufbereitet war. Wir nannten es Jugend Museum, um auch Jugendliche mit anzusprechen, die eher nicht ins Museum kamen. Ein Kindermuseum hätte sie schon durch den Namen ausgeschlossen.

Am Anfang galten wir in der Berliner Museumslandschaft als „neuer museologischer Fall“, der nicht einzuordnen ist – wie im Übrigen alle Kinder- und Jugendmuseen, die in den 1990er Jahren europaweit entstanden sind. Und auch in unserem Bezirk begegnete uns so mancher mit

Skepsis. In der Tat war das Jugend Museum zu Beginn vor allem eine Idee und ein Experimentfeld. In jener Zeit gab es das Zauberwort der Kulturellen Bildung noch nicht, die Museumspädagogik verstand ihre Aufgaben eher im klassischen Sinne. Vorbilder, was man in Museen an experimentellen Projekten machen könnte, gab es damals kaum. Learning by doing war zu Beginn unsere Devise.

Der Weg vom Heimatmuseum zum Jugend Museum

Museen sind ständig gefordert, ihren Standort und ihre Zielrichtung zu überprüfen. Anfang der 1990er Jahre erschütterten die rassistischen Übergriffe auf Asylbewerberheime und die eklatante Zunahme der Diskriminierung von Eingewanderten die Öffentlichkeit. Schon damals waren es nicht nur ein paar Verirrte, sondern eine Stimmung, die aus der Mitte der Gesellschaft kam. Fassungslos mussten wir zur Kenntnis nehmen, was da vor unseren Augen geschah, historische Parallelen zur NS-Zeit drängten sich auf. Was kann man machen, wo soll man ansetzen, fragten sich viele damals.

Wir können etwas tun! Mit unseren Mitteln, mit einer klaren Haltung, [...] von der Museumsleitung bis zur Aufsicht ...

Spontan gründete sich bundesweit die Initiative "Museen gegen Fremdenhass". Über alle institutionellen Grenzen hinaus engagierten sich kleine und große Museen gemeinsam und veranstalteten Aktionen, Treffen und Diskussionsforen. Der Arbeitskreis Berliner Regionalmuseen hat seinerzeit eine eigene Veranstaltungsreihe durchgeführt, an der 18 Museen beteiligt waren. Unter dem Titel "Fremd in Berlin" sollte über vielfältige Angebote in den Berliner Bezirken der Dialog mit der lokalen Bevölkerung gesucht werden. Diese Aktivitäten machten deutlich: Wir können etwas tun! Mit unseren Mitteln, mit einer klaren Haltung, die von der Museumsleitung bis zur Aufsicht alle erfassen sollte. Die Beteiligung der Bevölkerung war für die Regionalmuseen durchaus nicht neu. Bereits in den 1980er Jahren – in einer Zeit gesellschaftskritischem Aufbegehrens – begann sich mit der neuen Geschichtsbewegung auch ein anderes Verständnis von Heimat und Geschichtsarbeit auszubilden. „Spurensicherung am Ort“, „Grabe, wo du stehst“ und „Geschichte von unten“ und die sich entwickelnde Oral-History-Bewegung waren die neuen Schlagworte. Erforscht wurde jetzt die Alltags- und Sozialgeschichte mit einem besonderen Fokus auf die Zeiten und Themen, die jahrzehntelang ausgespart blieben wie die NS-Geschichte und der Judenverfolgung, die Geschichte von Minderheiten und Andersdenkenden.

Das Credo war eine kommunikative Museumsarbeit, in die sich jede/r Interessierte im Bezirk mit eigenen Ideen einbringen konnte. Der 1976 in Deutschland erschienene Sammelband museumspädagogischer Aufsätze „Lernort contra Musentempel“¹ war hier sicher für viele wegweisend. Die Forderung des damaligen Frankfurter Kulturdezernent Hilmar Hoffmann, der in

¹ Ellen Spickernagel/Brigitte Walbe (Hrsg.), Das Museum – Lernort contra Musentempel, Gießen 1976

besagtem Band einen Aufsatz über *Museen in kommunalpolitischer* Sicht geschrieben hat, hatte darin "die soziale Funktion von Kunst und Kultur" betont und „Kultur für Alle“ gefordert. Auch wenn man damals noch nicht von partizipativer Museumsarbeit sprach, so waren diese Aktivitäten bereits auf breite Bürgerbeteiligung ausgerichtet, damals – zeitgemäß – vor allem auf jene Menschen, bei denen man eher keinen oder kaum einen Zugang zu kulturellen Einrichtungen vermutete. Auf diesen Ansätzen und Erfahrungen konnten die Museen im Rahmen ihrer Aktivitäten also aufbauen.

Zielgruppe Kinder und Jugendliche

Gerade als lokalgeschichtliches Museum fühlten wir uns prädestiniert, ausgehend von einer aktuellen gesellschaftlichen Situation Fragen an die Geschichte zu stellen.

Wir diskutierten in unserem Team damals heftig darüber, wie der Beitrag unseres Museums aussehen sollte. Die Geschichte der Einwanderung war zu diesem Zeitpunkt in unserem Haus noch kein Thema, weder in den lokalhistorischen Forschungen, noch in der Sammelkonzeption. Dies verwundert aus heutiger Sicht, denn Schöneberg war in den unterschiedlichen Phasen seiner Stadtentwicklung immer wieder von Zuwanderung geprägt. Gerade als lokalgeschichtliches Museum fühlten wir uns prädestiniert, ausgehend von einer aktuellen gesellschaftlichen Situation Fragen an die Geschichte zu stellen. Bewusst stellten wir die eine Zielgruppe Kinder und Jugendliche in den Mittelpunkt unserer Geschichtsarbeit und formulierten den Anspruch, jungen Menschen über die Auseinandersetzung mit Geschichte zu einem Verständnis ihrer selbst und ihrer Umwelt zu verhelfen und sie zu ermutigen, Respekt gegenüber Menschen und Dingen und gegenüber sich selbst zu entwickeln.

Unter dem Stichwort "Gewalt und Ausgrenzung in der Geschichte" führten wir historische Werkstattprojekte durch. Ausgehend von historischen Fallbeispielen aus dem Archiv unseres Museums und mit Methoden aus der Museums-, Theater- und Medienpädagogik unterstützten wir Kinder und Jugendliche dabei, die eigene Situation ins Verhältnis zu einer vermittelten historischen Erfahrung zu setzen. Im Rahmen dieser Reihe entstanden Theateraktionen zum Thema "Fremd in Schöneberg – Böhmen und Schöneberger im 18. Jahrhundert", eine Ausstellung und ein Film zum Thema "Ausgrenzung von Juden und Nicht-Juden am Werner-Siemens-Realgymnasium" sowie ein Hörrundgang durch ein Stadtquartier zum Thema "Judenverfolgung". Diese Form der Arbeit war eng mit der Projektmethode verbunden, in deren Zentrum die Tätigkeit des „Geschichte machens“ steht. Dabei ging es nicht um die Vermittlung abfragbaren historischen Wissens, sondern darum, den Prozess der Geschichtsproduktion durch aktive Teilnahme transparent zu machen. Wir stellten die Ergebnisse dieser Projekte in der Ausstellungshalle des Kulturamtes öffentlich zur Diskussion. Die Resonanz war überwältigend, auch von politischer Seite. Jugendliche zu erreichen war in dieser Zeit gesellschaftlicher Erregung Vielen ein großes Anliegen.

Gründung des Jugend Museums

Diese positiven Erfahrungen mit (damals) unkonventionellen Vermittlungsmethoden bildeten den Grundstein für die Konzeption unseres heutigen Jugend Museums. Wir begannen an der Konzeption eines Jugend Museums zu arbeiten, das sich einerseits seiner "musealen" Aufgaben sehr wohl bewusst war, gleichzeitig aber auch Verantwortung übernehmen wollte für Dinge, die nicht so einfach fassbar und ausstellbar sind wie Objekte, für Gedanken und Ideen wie die vermeintlich obsolet gewordenen Werte, die oft achtlos in unserer Gesellschaft beiseitegeschoben werden. Die Gründung des Jugend Museums hatte also einen pädagogischen Imperativ, der durchaus moralisch bestimmt war.

Eine solche Haltung gegenüber der Museumsarbeit bedeutet, dass das Museum in seiner Entwicklung nicht statisch bleibt, sondern eine Offenheit gegenüber Inhalten und Partnern hat ...

1994 stellte uns der Bezirk eine alte Gründerzeitvilla zur Verfügung, an der historischen Dorfaue im Herzen Berlin-Schönebergs gelegen, heute – verkehrsumtost – mitten im städtischen Leben. Im gesamten Bezirk TS leben aktuell ca. 340.000 Menschen mit einem Migrantenanteil von mehr als 30%, in der unmittelbaren Umgebung befinden sich einzelne Stadtquartiere, in denen 60% - 70% Menschen mit einem Einwanderungshintergrund leben, mit steigender Tendenz. So eine Nachbarschaft verpflichtet. Unser Ziel war die Entwicklung eines Museums für Kinder und Jugendliche unterschiedlicher Prägungen, für sie und mit ihnen, ein Museum, das nah am Puls der Zeit ist, unmittelbar auf die Gegenwart reagieren kann und bereit ist, soziale Verantwortung zu übernehmen, ohne sich gleich den Makel der Sozialarbeit ans Revers heften zu müssen. Eine solche Haltung gegenüber der Museumsarbeit bedeutet, dass das Museum in seiner Entwicklung nicht statisch bleibt, sondern eine Offenheit gegenüber Inhalten und Partnern hat, auch mal Seitensprünge abseits gängiger Themen wagt und vor allem jungen Menschen eine Plattform für den eigenen Ausdruck zur Verfügung stellt.

An diesem Anspruch wird deutlich, dass es hier nicht um Wissensvermittlung im allein kognitiven Sinne ging, sondern vor allem darum, jungen Menschen einen lebendigen Ort der Auseinandersetzung, Akzeptanz und Wertschätzung zu bieten, an dem eine vorurteilsbewusste Atmosphäre herrscht, ein Ort, an dem sie neue Erfahrungen durch Begegnung machen können, an dem sie einen kritischen Umgang mit dem kulturellen Erbe lernen, wo sie mit ästhetisch-künstlerischen Zugangsweisen experimentieren und sich kreativ ausdrücken, wo sie sich auch fordernden Themen der Geschichte stellen.

Die erste Ausstellung im Jugend Museum wurde bereits ein Jahr später eröffnet und widmete sich aus Anlass des 50. Jahrestags des Endes des Zweiten Weltkriegs dem Kriegsende in Schöneberg. Damit wollten wir gleich zu Beginn ein Zeichen für unsere künftige Arbeit setzen: Kinder und Jugendliche brauchen keine gesondert für sie aufbereiteten Themen, im Gegenteil: der Reiz zur Mitarbeit besteht in der realen Möglichkeit, sich "einzumischen", selbst aktiv zu sein, forschen, fragen Meinungen mitteilen und im Museum zur Diskussion stellen.

Es gehörte zum Konzept, dass das Jugend Museum mit dem Regionalmuseum verzahnt blieb. Und das aus gutem Grund.

In dieser Zeit verstanden wir das Jugend Museum zunächst einmal als Laboratorium, als einen Ort, der sich selber finden und definieren musste – sein Profil, sein künftiges Programm, die Schärfung seiner Zielgruppen. Es war eine Phase des ständigen Selbstreports, in der wir gemeinsam mit Kindern und Jugendlichen viel experimentierten und lernten. Wir verstanden die Museumsarbeit damals als partizipativ, aber wir verwendeten noch nicht diesen Begriff. Es gehörte zum Konzept, dass das Jugend Museum mit dem Regionalmuseum verzahnt blieb. Und das aus gutem Grund: Hier stand eine über Jahrzehnte aufgebaute Sammlung aus kulturhistorischen Alltagsobjekten und historischen Dokumenten zur Verfügung, die in die Arbeit des Jugend Museums einbezogen werden konnte. Zugleich wurde der Sammlungsbestand durch die Forschungstätigkeit für die Ausstellungen des Jugend-Museums kontinuierlich erweitert.

Besondere Zielgruppe: Jugendliche

Wir hatten dabei gezielt auch die Altersgruppe der 14- bis 18jährigen im Blick. Gerade diese Zielgruppe wird in der Kulturarbeit stets als besondere Herausforderung benannt. Jugendliche gelten als schwierig, scheinen nicht zu motivieren, geschweige denn zur aktiven Mitarbeit zu bewegen. Nun ist das Museum an sich kein jugendkultureller Ort und wird es auch niemals sein können. Jugendkultur lässt sich nicht so leicht in ein Schema pressen, sie ist eine äußerst heterogene Kulturform, die sich nur sehr schwer definieren lässt. Schon gar nicht eignet sie sich dazu, von einer Kultureinrichtung definiert zu werden. Die Gefahr der Vereinnahmung ist dabei groß. Das Zielpublikum „Jugendliche“ will zumeist gar keines sein, „denn es hat eigene Fragen, eigene Wünsche und einen eigenen Geschmack, selten jedoch Raum genug, analoge Räume mit Wänden, Fenstern und Türen, um eigene Ideen unkompliziert verwirklichen zu können.“²

Wie finden junge Menschen Anknüpfungspunkte, sei es um den Bezug zur Gegenwart oder zur eigenen Lebenssituation herstellen zu können, sei es, um einfach nur zu staunen, sich zu wundern oder irritiert zu sein?

Mit Blick auf diese Zielgruppe fragten wir also: Wo sind die Schnittstellen zwischen Museum und Jugendlichen? Wie finden junge Menschen Anknüpfungspunkte, sei es um den Bezug zur Gegenwart oder zur eigenen Lebenssituation herstellen zu können, sei es, um einfach nur zu staunen, sich zu wundern oder irritiert zu sein? Was müssen wir als Museumsmacher und Vermittler dafür tun? Und wie kann das, was wir im Prozess der Vermittlung beobachten und von den Jugendlichen lernen, der Museumsarbeit wiederum zu Gute kommen, oder noch besser sogar neue Impulse für die künftige Ausrichtung des Museums geben?

[...] die Anforderungen an ein Museum wandeln sich so wie es die Gesellschaft tut.

² vgl. „Kunst und Kultur in Berlin – was geht mich das an? Kulturprojekte GmbH (Hrsg.), Berlin 2010, S. 4

All dies sind Fragen, die wir uns bis heute immer wieder neu stellen. Denn die Anforderungen an ein Museum wandeln sich so wie es die Gesellschaft tut. Der international renommierte Museumsspezialist Kenneth Hudson hat dazu einmal gesagt, dass es fast unmöglich sei, ein Museum auf eine Weise zu definieren, die universell annehmbar ist. Zitat: „Das Museum ist ständiger Modifikation unterworfen. Sobald eine mögliche Beschreibung in Sichtweite gerät, werden sicherlich gleich vernünftige Einwände dagegen gefunden. ‘Museum’ hat sich nicht als stabiles Konzept erwiesen. Es ändert sich wie sich die Gesellschaft selbst ändert.“³

Partizipation – was heißt das?

Formen der Beteiligung gaben es - wie bereits eingangs angedeutet - bereits schon in den 1980er Jahren, auch wenn damals partizipativ eher im Geiste denn als Begriff formuliert wurde. Partizipation gehört zu den Begriffen, die heute ausgesprochen positiv besetzt sind. Oder –wie es Max Fuchs formuliert -zu den ‚sympathischen Begriffen‘ gehören. Sie lassen an Demokratie, an Teilnahme, Teilhabe, an Gerechtigkeit denken. „Das Problem solch sympathischer Begriffe besteht darin“, so führt er aus, „dass sie gerne von allen in Anspruch genommen werden wollen. Gerade im politischen Geschäft braucht man solche Begriffe, die nicht bloß die Köpfe der Menschen, sondern auch ihre Herzen erreichen (Fuchs 2011)“. Doch nicht nur da. Auch im Kulturbetrieb ist der Anspruch der Beteiligung heute nicht mehr wegzudenken. Nahezu jedes öffentlich geförderte Kulturprojekt muss erläutern, wie es die Zielgruppen in die Arbeit mit einbezieht und oft nicht nur bei der Projektdurchführung, sondern bereits schon bei Planung, manchmal noch bevor die Antragssteller selber wissen, wohin die Reise gehen soll.

Partizipation – so wird vielfach behauptet - garantiert Zielgruppennähe und steigende Besucherzahlen, soll Identität stiften und nachhaltige Projektergebnisse liefern. Kein Wunder also, dass sich Viele in dem Feld versuchen, versuchen müssen, selbst wenn der Mehrwert für die eigene Einrichtung gar nicht ersichtlich ist. Ein Allheilmittel also oder ein Muss, weil man ansonsten keine Förderung bekommt? Oder: Partizipation als methodisch-didaktischer Kniff, als Feuerwehr für die Krise im Kulturbetrieb?

Partizipation im wahrsten Sinne des Wortes bedeutet, [...] „Inhalte miteinander schaffen, teilen und sich darüber miteinander vernetzen.“

Auf die Frage, warum Partizipation gerade jetzt eine solche Aufmerksamkeit erfährt – obwohl die Beteiligung von Menschen unterschiedlicher Prägungen in der Kulturarbeit spätestens seit der

³ Kenneth Hudson, zit. nach Friedrich Waidacher, Vom Wert der Museen, in: Museologie Online, 2. Jg., S. 2

⁴ Partizipation als Reflexionsanlass von Max Fuchs, Vortrag - gehalten im Rahmen der von BKJ und bpb verantworteten bundesweiten Fachtagung „Illusion Partizipation - Zukunft Partizipation“ am 15.11.2015 in Berlin. <https://www.kubi-online.de/artikel/partizipation-reflexionsanlassLinks>

Forderung von Hilmar Hoffmann beileibe nicht neu ist – gibt es unterschiedliche Antworten. Partizipation im wahrsten Sinne des Wortes bedeutet, – nach Nina Simon – „Inhalte mit einander „schaffen“, teilen und sich darüber miteinander vernetzen ...“⁵ Sie findet im Social Web die Antwort darauf, warum der Anspruch auf Beteiligung und Mitbestimmung in den letzten Jahren so rapide gewachsen sei. Die Erfahrungen des aktiven Besuchers, der nicht nur passiv rezipiert, sondern sich aktiv einbringen kann, überträgt sie auf den Museumsbetrieb.

Partizipation im Museums- und Ausstellungswesen

Seit ihrem 2010 erschienenen Buch „The Participatory Museum“ wird die Frage der Partizipation im Museums- und Ausstellungswesen intensiver diskutiert. „Derzeit gibt es“, so schreibt Susanne Gesser, Leiterin des Historischen Museums in Frankfurt und Herausgeberin der 2012 erschienenen Veröffentlichung zum Thema „Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content“⁶, „ebenso viele Vorstellungen und Definitionen von Partizipation wie partizipative Projekte (und Methoden). Die Spannweite reicht dabei vom bloßen „Mit-Teilen“, bis hin zu Formen einer radikalen, basisdemokratischen Zusammenarbeit. Gleichzeitig zeigt sich eine große Vielfalt in Bezug auf die verhandelten Themen und die jeweiligen Zielgruppen.“

Mit Blick auf junge Menschen: Partizipation ist ein eigenständiges Recht von Kindern und Jugendlichen, das in der UN-Kinderrechtskonvention (KRK) verankert ist. Im Bildungskontext wird Partizipation allerdings häufig als Mittel zum Zweck verwendet, als „Heilmittel“ gegen Demokratieunlust, (vermeintlicher) Politikverdrossenheit und Gewalt. Häufig geht es in erster Linie darum demokratische Entscheidungsprozesse einzuüben. Max Fuchs sagt dazu: „(Dabei geht) ... es nicht darum, dass entsprechende Projekte nicht sinnvoll sein können. Es steckt dahinter allerdings die Überlegung, dass man politische Probleme auf pädagogischem Wege – und dies auch noch mit relativ geringen Ressourcen – lösen könne. Dagegen muss sich Pädagogik wehren, damit politische Probleme nicht auf pädagogischem Wege entsorgt (und eben nicht gelöst) werden. Daraus ergibt sich die Reflexionsaufgabe, stets sehr genau zu überlegen, in welche Kategorie der Partizipation seine eigenen Anstrengungen gehören.“⁷ Was hier für die Pädagogik formuliert wird, lässt sich auch auf Kultur- und Kunstprojekte übertragen, die mit einem gesellschaftlichen Auftrag verbunden werden. Nicht umsonst trägt wohl einer der Thementische dieser Tagung den Titel „Zweckentfremdung“.

⁵ Nina Simon, Das partizipative Museum, zit. nach Gesser, S., Handschin, M., Lichtensteiger, S. (Hg.), Das partizipative Museum.

⁶ Susanne Gesser, Martin Handschin, Angela Jannelli, Sibylle Lichtensteiger (Hg.), Das partizipative Museum. Zwischen Teilhabe und User Generated Content“. Neue Anforderungen an kulturhistorische Ausstellungen, Bielefeld 2012

⁷ Max Fuchs, ebenda, S. 7

Man muss spüren (und zwar auf beiden Seiten), es bringt mir etwas, wenn ich partizipiere, es wird eine Wirkung meiner Partizipation sichtbar, die mich spüren lässt, dass ich für das Ganze eine Bedeutung habe.

Das Bundesjugendkuratorium hat im Jahre 2006 ein wichtiges Grundlagenpapier zur Partizipation veröffentlicht. „Das Kernargument dieses Papiers, warum es für den Einzelnen sinnvoll ist, partizipieren zu wollen, besteht in der Selbstwirksamkeit: Man muss spüren (und zwar auf beiden Seiten), es bringt mir etwas, wenn ich partizipiere, es wird eine Wirkung meiner Partizipation sichtbar, die mich spüren lässt, dass ich für das Ganze eine Bedeutung habe. Offensichtlich ist dieser Gedanke mit so wichtigen Begriffen die Anerkennung und Wertschätzung verbunden.“⁸

Ich stelle diesem Statement ein anderes des Museumsberaters und Kurators Christian Hirte gegenüber – das eher provozierend daher kommt: „Wer will sie eigentlich, die Partizipation? Es kann ja durchaus angenehm sein, nicht partizipieren zu müssen, das Museum einfach zu konsumieren oder zwanglos über sich ergehen zu lassen. Aber wenn schon, dann möchte ich partizipieren, wie mir gerade zumute ist, und nicht in einem Rahmen, den sich irgendwer für mich ausgedacht hat. Das macht den Unterschied zwischen Spielraum und Freiraum. Man könnte vielleicht sagen, ernst genommene Partizipation beginnt damit, Freiräume zu öffnen.“⁹

Freiräume oder anders gesagt Möglichkeiten der Intervention in einer Kultureinrichtung zu schaffen gehört bekanntermaßen zu den großen Herausforderungen, vor allem wenn es sich um so kontrollierte Räume wie einem Museum handelt. Grundsätzlicher allerdings erscheint mir die Frage: Was bringt es meinem Museum, meinem Projekt oder meiner Bibliothek, wenn ich es/sie so öffne, dass Menschen nicht nur Rezipienten oder Nutzer der Angebote sind, sondern auch unmittelbar Einfluss nehmen können in Hinblick auf die inhaltliche oder räumliche Ausgestaltung?

Welchen Mehrwert verspreche ich mir als Verantwortlicher eines Projektes von der Beteiligung anderer Menschen, und welchen Mehrwert hat es für die Beteiligten?

Die Frage nach den eigenen Gründen und der Zielsetzung einer partizipativen Vorgehensweise scheint mir sehr wesentlich. Welchen Mehrwert verspreche ich mir als Verantwortlicher eines Projektes von der Beteiligung anderer Menschen, und welchen Mehrwert hat es für die Beteiligten? Wie bereit bin ich, die Deutungshoheit auf den Prüfstand zu stellen, ohne gleich jegliche Kontrollfunktion abzugeben? Solche Fragen muss ich mir als Einrichtung stellen, wenn ich Partizipation als Haltung und Methode in einem Projekt, einer Ausstellung oder einer

⁸ Max Fuchs ebenda

⁹ Christian Hirte, Plädoyer. Mal frech werden auf Augenhöhe? Im Zweifelsfall findet die Partizipation ohne uns statt!, in: Susanne Gesser, u.a., ebenda, S. 285

Veranstaltung anwenden will. Ebenso wird man sich aber auch fragen müssen, ob der partizipative Ansatz immer der richtige Weg ist? Wie lässt er sich abgrenzen bzw. in Beziehung setzen mit ähnlich „sympathischen“ Begriffen wie Interaktion und Inklusion?

Partizipation – ein nachhaltiges Praxisbeispiel aus dem Jugend Museum

Im Folgenden will ich noch einmal tiefer in die gelebte Alltagspraxis der Umsetzung eines partizipativen Ansatzes eintauchen und dabei auch die anderen beiden Begriffe meines Vortragstitels miteinbeziehen – die Ko-Kreation und die Kooperation. Aus der mittlerweile 20jährigen Arbeit unseres Jugend Museums habe ich ein Projektbeispiel ausgewählt, das sich gut dazu eignet, einige grundsätzliche Bedingungen an die Umsetzung partizipativer Vorhaben zu formulieren bzw. auch Hindernisse und Herausforderungen in seinem Verlauf aufzuzeigen. Das Beispiel, das ich Ihnen vorstellen möchte, kreist um das Thema Vielfalt und Migration und hat einen Meilenstein in der Ausgestaltung unseres Museumskonzeptes im Hinblick auf die interkulturelle Öffnung unseres Hauses gesetzt.

Mit dem Aufbau des Jugend Museums war nicht automatisch ein Konzept für interkulturelle Arbeit verbunden. Das mussten wir uns erst noch erarbeiten. Mitte der 90er Jahre gab es dazu erst einen zaghaften Diskurs. Also mussten wir unsere eigenen Wege gehen, zunächst eng ausgerichtet an der lokalen Situation vor Ort. Wir haben viele Projekte seit dieser Zeit realisiert und von jedem ein Stück mehr gelernt.

2001 beantragten wir aus aktuellem Anlass ein Modellprojekt, wir gaben ihm den Titel exChange! Museum gegen Fremdenfeindlichkeit (2002-2006). Ausgangspunkt war seinerzeit ein benachbartes Wohngebiet mit einem über-proportional hohen Migrantenanteil. Es galt als Wohngebiet mit sog. Entwicklungsbedarf und kam unter die Obhut des Quartiersmanagement/Soziale Stadt (QM).

Das Jugend Museum hat sich von Beginn an mit kulturpädagogischen Projekten für junge Menschen in diesem Wohnquartier engagiert und eine enge Partnerschaft mit dem QM aufgebaut. Wir wollten damit deutlich machen, dass zur Lebensqualität in der Stadt nicht nur die Instandhaltung von Häusern und Straßen gehört, sondern auch qualifizierte kulturelle Angebote für Kinder und Jugendliche. Unser Ziel war es „jungen Menschen unterschiedlicher ethnischer Herkunft eine differenzierte Sichtweise der verschiedenen Kulturen in ihrem eigenen Lebensumfeld zu vermitteln und mit ihnen positive Kommunikations- und Handlungsmöglichkeiten zu erproben“. Soweit seinerzeit die Antragslyrik.

Wir entwickelten eine zweistufige Projektidee: im ersten Jahr unter dem Motto „revier im visier“ eine „Feldstudie, im zweiten Jahr die Präsentation von Migrationsgeschichten und Migrantenalltag in Form der Ausstellung VILLA GLOBAL – im Labyrinth der Kulturen. Beide Projekte haben nachhaltig die Arbeit in unserem Museum verändert und zwar in dem Sinne, dass wir unser Haus konsequent interkulturell geöffnet haben sowohl mit Blick auf die Zielgruppen als auch auf die Zusammensetzung unseres Teams.

Teil I: Revier im Visier (2002)

Mit einem Flyer warben wir im Stadtteil und an den Schulen. In diesem Werbeprospekt boten wir Workshops an, die sich mit Mitteln der Theater-, Tanz-, Medien-, Kunstpädagogik mit dem Stadtquartier „Schöneberg Nord“ und seinen Bewohnern auseinandersetzen wollten. Wir wollten kein Projekt über die Menschen aus diesem Stadtteil, sondern mit ihnen und wir hatten die Ergebnisse auch nicht schon im vor hinein parat.

Im Zentrum stand zunächst die Frage nach der eigenen Befindlichkeit in diesem Wohnquartier, aber auch die Frage nach der eigenen Migrationsgeschichte: Wann und wie kamen die Familien hierher, wie lebt es sich heute, wo sind gute Orte im Quartier, wo schlechte? Als Expert*innen ihrer Geschichten machten sie sich auf Spurensuche im Stadtteil, suchten andere Expert*innen, die ihr Wissen ergänzen konnten, brachten ihre vielfältigen Ergebnisse in eine visuelle oder hörbare Form. Über die Kooperation mit Schulen, Jugendausbildungsprojekten und –Freizeiteinrichtungen involvierten wir ein halbes Jahr lang 400 Jugendliche, die „in eigener Sache“ unterwegs waren.

VILLA GLOBAL – im Labyrinth der Kulturen

Die vielfältigen Erfahrungen und Ergebnisse der Jugendlichen bildeten die Grundlage für den zweiten Baustein des Projektes – die VILLA GLOBAL. Die Ausstellung wurde in der Bel Etage unseres Museums angesiedelt mit 14 kleinen Räumen, die eine Geschichte erzählen, die Geschichte der Migration aus einer sehr persönlichen Perspektive, eine Geschichte, die von Wandel und Veränderung geprägt ist. Vor allem aber ist es die Geschichte vom Leben als Einwanderer (oder deren Nachfolgegeneration) in der Metropole Berlin, erzählt anhand von niedergeschriebenen oder aufgezeichneten Berichten, mit markanten Alltagsobjekten, kulturhistorischen Exponaten, Dokumenten – ein szenisches Arrangement einer nachgestellten Wohnsituation. Ein Zitat vielmehr als der Versuch der Nachbildung!

Bei der Vorbereitung der Ausstellung hatten uns über 50 Menschen mit Wurzeln z.B. in Russland, Polen, Syrien, Kroatien, Italien, Argentinien, der Türkei, Iran und den USA mit Rat und Tat zur Seite gestanden. Über jeder Tür befand sich nun ein Namensschild, das eine erste Orientierung ermöglichen sollte – Frau Yücel, Herr Bahadoran, Herr Rossini, Aleksandra, usw. Im Ankündigungsflyer war zu lesen: Wer weiß schon, wie seine Nachbarn leben? Zumal, wenn sie aus anderen Ländern kommen. In der VILLA GLOBAL kannst du fremde Türen öffnen und dich in 14 Räumen umschauen! Da findest du Dinge, die dir vertraut sind, aber auch vieles, was du nicht kennst und wo es sich lohnt genau hinzusehen und hinzuhören.

Obwohl die Ausstellung nur für ein Jahr geplant war, blieb sie aufgrund der großen Nachfrage weitgehend unverändert bis 2011 im laufenden Programm. So wurde die VILLA GLOBAL das Markenzeichen des Jugend Museums. Zu dieser Zeit gab es erst wenige Beispiele interkultureller Bildungsarbeit im Museum, die ihre inhaltliche und methodische Ausrichtung aus der biographischen Arbeit mit Migranten schöpfte – ein Ansatz, der insbesondere für Kinder und Jugendliche einen unmittelbaren Zugang versprach und uns ihr Interesse und Beteiligung sichern sollte.

Doch wer ein Thema musealisiert, das noch Teil eines laufenden gesellschaftlichen Diskurses ist, muss damit rechnen, dass ihn die Gegenwart irgendwann überholt.

Doch wer ein Thema musealisiert, das noch Teil eines laufenden gesellschaftlichen Diskurses ist, muss damit rechnen, dass ihn die Gegenwart irgendwann überholt. Insbesondere Ergebnisse, die im Rahmen partizipativer Projekte entstehen, haben unter Umständen nur eine begrenzte „Gültigkeit“, vor allem dann, wenn sie gegenwartsorientiert sind und in eine Ausstellung mit längerer Laufdauer integriert werden.

So hatte sich bezogen auf die VILLA GLOBAL nicht nur die Migrationsdebatte in der Zwischenzeit verändert, sondern auch die Museumsbesucher_innen selbst – junge wie erwachsene. Im Laufe der Jahre waren die nächsten Generationen als Nachfahren der Einwandererfamilien von einst herangewachsen und die Darstellung der kulturellen Besonderheiten in der Ausstellung traf nicht mehr die gesellschaftliche Realität vor der Museumstür.

Kinder und Jugendliche mit sogenanntem Migrationshintergrund sind heute zu einem großen Teil in Berlin geboren, haben meist keine eigene Erfahrung mit Migration, müssen sich aber immer wieder mit ethnischen Zuschreibungen auseinandersetzen. „Wo kommst du her?“ werden sie gefragt, auch dann, wenn sie kein schlechteres Deutsch sprechen als ihre biodeutschen Mitschüler oder das Herkunftsland ihrer Eltern und Großeltern nur aus den Ferien kennen. Hatten wir in den 2000er Jahren vor dem Hintergrund der damaligen Diskussion um Multikulti und Integration seinerzeit noch den Schwerpunkt auf Information über die Herkunftsländer der Eingewanderten gesetzt – Wissensvermittlung als Weg zum Abbau von Vorurteilen - sahen wir uns zunehmend dem Vorwurf ausgesetzt, die Personen wären ausschließlich ethno-kulturell festgelegt und die Räume würden zum Teil Stereotype produzieren. Ein anderer Blick mit dem Ziel der Erneuerung war also dringend notwendig. So kam es zu dem Vorsatz, die VILLA GLOBAL zu erneuern.

Vorarbeiten zur Neugestaltung der VILLA GLOBAL

In unseren jahrelangen Erfahrungen mit der Umsetzung von partizipativen Projekten hatten wir vielfach Gelegenheit, diese Arbeitsweise im Team zu reflektieren und zum Teil auch zu revidieren. Ein Grundsatz hat sich dabei als probate Strategie erwiesen, wenn wir Partizipation wirklich ernst nehmen wollen. Wenn wir ein komplexeres Ausstellungsprojekt zu einer neuen Thematik in Angriff nehmen, schalten wir jetzt in der Regel eine mehrteilige Workshopreihe mit der potentiellen Zielgruppe vor. Oftmals sind das Themen, die wir aus der Zusammenarbeit mit Jugendlichen generiert haben, und bei denen wir nicht einfach in unsere „Wissensschatulle“ oder historische Archive greifen können. Hier brauchen wir real die Beteiligung der Jugendlichen, ihre Erfahrungen, ihr Wissen, ihre Meinungen. So konzipieren wir mehrtägige und mehrwöchige Projekte mit offenem Ergebnis, bei denen die Teilnehmenden entlang ihrer Interessen selber forschen, in deren Verlauf sie sich mit Geschichte und ihren Artefakten auseinander setzen und Entscheidungen treffen, wenn es um die Festlegung von Schwerpunkten geht. Ihre „Forschungsergebnisse“ stellen wir in Werkschauen aus, die sie selbst kuratieren, um sie der Öffentlichkeit zu präsentieren. Diese Ergebnisse, die in unterschiedlichen medialen Formaten festgehalten werden, bilden die Basis, auf der wir dann weiterarbeiten können. Zur Vorbereitung der Neugestaltung der VILLA GLOBAL sind wir erneut so einen Weg gegangen. Der erste Schritt

war eine neuerliche Feldforschung zum aktuellen Sachstand „Leben in Vielfalt in der Stadtgesellschaft“, die wir wiederum gemeinsam mit jungen Menschen durchführen wollten.

2011 entwickelten wir das Modellprojekt „HEIMAT BERLIN“¹⁰, quasi als Programm, in dem die Herkunft als wesentliches Identifikationsmerkmal von Menschen in den Hintergrund rücken sollte, zugunsten einer ganzheitlichen Betrachtungsweise, die nicht in die Falle der Kulturalisierung und Ethnisierung tappen wollte. Unter solchen Titeln wie: „Wer bin ich?“, „Erzähl (d)eine Geschichte!“, „Heimatspuren“, „Almanya, Almanya – von der Türkei nach Berlin“ und „Israelis in Berlin“ machten sich über 1.600 Kinder und Jugendliche auf die Suche nach Orten und Lebensgeschichten in Berlin und nach dem, was Menschen hier verbindet. Sie recherchierten, dokumentierten und befragten Personen, die in den letzten Jahrzehnten nach Berlin eingewandert oder solche, die hier geboren sind und schlüpften in historische Rollen der vergangenen Jahrhunderte.

Die Ergebnisse ihrer „Feldforschungen“ im Museum und drum herum wurden am Ende in der Werkschau „Heimat Berlin. Migrationsgeschichte“ präsentiert. In begleitenden Projektvideos kommen die Kinder abschließend persönlich zu Wort: Neben den Workshopinhalten erzählen sie mindestens genauso viel über ihr Bedürfnis nach Dazugehören, Anerkennung und gleichberechtigter Teilhabe. Am Ende dieser Arbeitsphase konnten wir das sehen, was alle erfahren, die junge Menschen an der Ausgestaltung eines Projektes aktiv und eigenverantwortlich teilhaben lassen – stolze Schüler_innen, die selbstbewusst ihre Ergebnisse öffentlich vorstellen und das hat vor allem damit zu tun, dass man ihnen auf Augenhöhe begegnet, ihre Gedanken ernstnimmt, ihnen Gehör schenkt und ihre Ergebnisse für ausstellungswürdig hält.

Welche Bedingungen braucht die partizipativen Arbeitsweise und was erleichtert sie?

- Partizipation an Kulturprojekten kann kein isoliertes Ziel sein, sondern muss eingebettet sein in einen Gesamtkontext von Zielen, methodischen Ansätzen und inhaltlichen Schwerpunktsetzungen.
- Partizipatorische Projekte funktionieren am besten in einem Netzwerk von Einrichtungen und Partnern.
- Für unsere Jugendprojekte war ganz wesentlich die Offenheit und Bereitschaft der beteiligten Schulen, die Jugendlichen für mehr als eine Woche vom Unterricht freizustellen, hier war wichtig, dass das QM sich nicht nur als Geldgeber verstanden hat, sondern auch wirkliches Interesse an den Ergebnissen hatte. Die Workshop-Ergebnisse der Jugendlichen wurden ernst genommen und es wurde den Jugendlichen im Rahmen der Gremien der QM-Arbeit die Gelegenheit gegeben, ihre Sichtweisen in das Stadtviertel zurückzutragen.

¹⁰ Gefördert als Modellprojekt im Rahmen des Programms „Toleranz fördern- Kompetenz stärken des Bundesministeriums für Familie, Frauen, Senioren und Jugend (2011-2014)

Bezogen auf unser Projekt:

- der biographische Zugang zur Zeitgeschichte – er bringt junge Menschen mit unterschiedlichen Geschichtserzählungen in Berührung und ermuntert sie zu einem quellenkritischen Vorgehen; er regt aber zur Auseinandersetzung mit Lebensgeschichten an, der eigenen und denen von anderen.
- Wesentlich ist hier der entdeckende und forschende Ansatz, der selbstbestimmte Denk- und Lernprozesse ermöglicht, Freiräume für Fragen und Experimente, ungewöhnliche Perspektiven und Visualisierungsformen eröffnet;
- das Ernstnehmen der Begegnung - Zusammenarbeit auf Augenhöhe;
- Ergebnisse für ausstellungswürdig halten
- die Unterstützung der Beteiligten bei der Visualisierung der Ergebnisse

Relaunch der VILLA GLOBAL¹¹

Die Erfahrungen und Ergebnisse aus der Workshopreihe HEIMAT BERLIN haben uns eine Richtung für den Relaunch unserer Ausstellung VILLA GLOBAL II gezeigt. Den biografischen Zugang wollten wir erhalten – dementsprechend suchten wir 14 Menschen für 14 Räume. Die Neueinrichtung der Villa war für alle Beteiligten ein Abenteuer. Dabei scheint es sich auf den ersten Blick um ein ganz einfaches Konzept zu handeln: Man bittet eine Reihe von Leuten, jeweils einen biografisch geprägten Raum einzurichten. Für die kuratorische Arbeit bedeutet das vor allem: Zurückhaltung, behutsame Unterstützung.

Am Anfang stand die Frage, wer in der neuen Villa wohnen soll. Wir haben im Team immer wieder diskutiert, nach welchen Kriterien wir die Räume „belegen“. Klar war, dass es nicht darum gehen würde, die migrantischen Communities Berlins oder des Bezirks proporzgemäß abzubilden. Im Mittelpunkt sollten nicht die Herkunftsländer der Bewohner_innen stehen, wie das bei der alten Villa z.T. der Fall war, sondern ihr heutiges Alltagsleben in Berlin. Keine „Länderkunde“ oder klischeehafte „Ethnoschau“, keine stellvertretende „Repräsentation“, sondern die Selbst-Präsentation konkreter Menschen und individueller Lebensgeschichten im Zeichen von Diversität und Multiperspektivität – „Be Berlin“ sozusagen.

Gleichzeitig wollten wir – pädagogisch motiviert – bestimmte Themen in die neue Villa einbringen: verschiedene Gründe für Migration (Flucht vor politischer Verfolgung, Arbeitsmigration, Finanzkrise, Berlin als coole Stadt für junge Leute aus aller Welt), die 3. Generation, Älter werden, Familienbilder, Glaube, sexuelle Vielfalt. Aber auch es gab auch die Frage, was macht diesen oder jenen Menschen für Kinder und Jugendliche interessant, welche Ähnlichkeiten zu ihrem eigenen Leben können sie feststellen, wo sehen sie Unterschiede? Oder: Welche

¹¹ Die Ausführungen zum Relaunch basieren auf den Ausführungen der Kuratorin Johanna Muschelknautz, Zwischen Partizipation und Inszenierungen. Kuratorische Anmerkungen zur neuen VILLA, in: Heimat Berlin. Migrationsgeschichte für Kinder, Projektdokumentation des gleichnamigen Modellprojektes, Berlin 2014

Menschen eignen sich in besonderem Maße, Vorurteile abzubauen und eine bisherige Einstellung in Frage zu stellen?

Wie die passenden Mieter_innen finden?

Für die Belegung der übrigen Räume haben wir keinen öffentlichen Aufruf zur Mitarbeit gestartet, sondern bestehende Kontakte genutzt und angefragt, wer bereit sei, in die neue VILLA einzuziehen. Einige sagten spontan zu, andere erbaten Bedenkzeit oder meinten, das sei ihnen zu intim, lieber nicht. Im Lauf des Projekts zeigte sich, dass die persönlichen Beziehungen und das damit verbundene Vertrauen grundlegend waren für die intensive Zusammenarbeit.

„Partizipation zu fördern bedeutet, [...] offen dafür zu sein, das sich ein Projekt nach der Eröffnung möglicherweise verändert, dass es wächst - auch über die ursprünglichen Absichten der Institution hinaus.“

Nina Simon: „Partizipation zu fördern bedeutet, Vertrauen in die Fähigkeiten der Besucher zu haben - Inhalte zu gestalten, zu interpretieren und sie dritten zugänglich zu machen. Es bedeutet außerdem, offen dafür zu sein, das sich ein Projekt nach der Eröffnung möglicherweise verändert, dass es wächst - auch über die ursprünglichen Absichten der Institution hinaus.“¹²

Während des gesamten Prozesses stand jeder/m Mieterin eine Person des Museumsteams zur Seite, als direkte Ansprechpartnern und Co-Kuratorin. Wie viel Engagement, Mühe und Zeitaufwand letztlich mit dem Einzug in die Villa verbunden sein würde, konnten sich die jetzigen Bewohner_innen zu Beginn wohl kaum vorstellen – und das Museumsteam auch nicht.

Biografische Interviews

Für die Bewohner_innen begann die konkrete Arbeit mit einem biografischen Interview, das auf Video aufgezeichnet wurde. Jede/r stellte sich kurz vor und beantwortete dann eine Reihe vorbereiteter Fragen. Dabei ging es auch um Herkunft und Heimat, mehr aber um das aktuelle Lebensgefühl. Die Aufnahmen dauerten zwischen eineinhalb und drei Stunden. Aus diesem Material wurden dann die 15 Kurzporträts und die 10 Themenfilme geschnitten, die auf Touchscreens der Medienstation zu sehen sind. Alle Interviews wurden transkribiert und standen dann für die kuratorische Arbeit als wichtige Quelle zur Verfügung. Wir haben sie im Hinblick auf relevante Themen und mögliche Objekte für die Ausstellung ausgewertet. Die Interviews enthalten konkrete Hinweise zu inhaltlichen Schwerpunkten oder zur Atmosphäre des jeweiligen Raums.

¹² Nina Simon, ebenda

Jonni z.B. will verschiedene Aspekte seiner Identität zeigen, da sollen Musik und Sport vorkommen und auch „Jüdischsein“. Wichtig ist ihm, dass die Besucher mit dem Gefühl rausgehen: „Der ist ganz normal.“ Cem spitzte zu: „Die Kinder sollen erst mal denken ‚cooler Türke‘ und dann mitkriegen, dass ich unter anderem halt auch schwul bin.“ Essfandiar ist es wichtig, dass die Kinder etwas über Iran erfahren, Laila spricht über die libanesischen Gegenstände bei sich zuhause und die Dinge, die sie aus Berlin nach Beirut mitnimmt Banu erzählt von der Kinderausstattung, die sie aus der Türkei mitgebracht hat, Pegah sagt, sie will ihr Wohnzimmer präsentieren, mit Shisha und Musikplayer. Alex will ein Bett und eine „Musikecke“, Laura ein Sofa und viele Familienfotos etc. und Christa braucht Platz für ihr Bücherregal und eine Wand für die vielen Fotos ihrer 5 Enkel.

Das Setting / die Räume

Die vorgegebene Architektur des Ausstellungsraums zwang zu Kompromissen und basierte wesentlich auf einer vertrauensvollen Zusammenarbeit. Eine Entscheidung, die wir im Vorfeld und ohne Rücksicht mit den Bewohner_innen getroffen haben, war die Zuordnung der Räume. Da gab es dann ganz praktische Überlegungen: Hanadis Sofa passte nicht durch die Türen, also musste sie einen der anderen Räume bekommen.

„Oh, ist das klein!“ Beim Besichtigen der leer geräumten und frisch gestrichenen Räume wurde den Mitwirkenden klar, dass es nicht einfach sein würde, die meist kleinen Zimmer zu bespielen. Die tatsächliche Wohnsituation ist nicht 1:1 ins Museum übertragbar, nicht einmal ausschnittsweise. Ein Wohnzimmer von 30qm lässt sich nicht schrumpfen, eine Couchlandschaft wirkt auf 6qm nicht einladend, sondern bedrückend, der Fernseher, der zuhause ganz selbstverständlich an der Wand hängt, bekommt hier zu viel Gewicht. Die gewünschte Atmosphäre musste also zitathaft hergestellt werden, in einem Prozess der Transformation und Verdichtung. Wir hatten den Beteiligten gleich zu Beginn gesagt, dass ihr VILLA-Zimmer auch ganz anders gestaltet sein kann als ihr tatsächliches – als experimenteller Ort des Ausprobierens, als »Wunschzimmer«.

„[...] Es gilt nicht nur Inhalte auf hohem Niveau zu generieren, partizipatorische Institutionen müssen den Besuchern auch Möglichkeiten bieten, ihre eigenen Inhalte auf sinnvolle und attraktive Art mit anderen zu teilen“

„Erfolgreiche partizipatorische Modelle“, so noch einmal Nina Simon, „gestalten ihre Plattform so, dass die von Leuten geschaffenen und mitgeteilten Inhalte nach außen attraktiv vermittelt werden. Hier kommt es zu einer wesentlichen Neuerung: es gilt nicht nur Inhalte auf hohem Niveau zu generieren, partizipatorische Institutionen müssen den Besuchern auch Möglichkeiten bieten, ihre eigenen Inhalte auf sinnvolle und attraktive Art mit anderen zu teilen.“¹³

¹³ Nina Simon ebenda

Der Kommunikations- und Arbeitsprozess beim Einrichten der Villa war sehr aufwändig und nicht immer einfach. Aber wie sollte es anders gehen, wenn man das Prinzip einer co-creativen Partizipation ernst nimmt. Möbel, Licht, Teppiche, Dekoration, persönliche Dinge – alle Einrichtungsgegenstände und Exponate wurden mit den Bewohner*innen abgesprochen. Wir baten sie, uns Fotos von ihrem Zuhause zu schicken oder von Dingen, die sie gerne in ihrem VILLA-Raum hätten. So konnten wir uns ein erstes Bild machen. Auf Grundlage der Interviews und der Gespräche wurden dann Objektlisten erstellt. Jeder Person war ein Pate/eine Patin zugeordnet, die ständig mit ihnen in Kontakt standen, die Wünsche mit ihnen besprochen haben und die gemeinsamen Überlegen dann an die Koordinatoren weitergegeben. Zum Team gehörte eine Künstlerin, die bei den Gesprächen dabei war. Alle hörten zu, gaben Anregungen, machten bei Bedarf Vorschläge – und zwar nicht nur einen »alternativlosen«, sondern jeweils mehrere. Dabei bemühten wir uns, die Bewohner_Innen hilfreich zu unterstützen, ohne sie in eine bestimmte Richtung zu manipulieren.

Sich selbst plötzlich als Exponat zu begreifen, war für die meisten eine Art Schock, verbunden mit Zweifeln: Bin ich denn überhaupt interessant genug? Mein Leben ist doch gar nicht spannend. Ich möchte mich eigentlich nicht so in der Öffentlichkeit präsentieren, was denkt meine Familie darüber, meine Freunde? Was ist, wenn meine Kinder mit der Klasse herkommen? Schämen die sich vielleicht? In dieser Situation war es wichtig, die Beteiligten immer wieder darauf hinzuweisen, dass die Deutungshoheit bei ihnen selbst liegt, dass sie frei entscheiden können, was und wie viel sie von sich preisgeben, welche Bilder entstehen sollen – als bewusste Konstrukte. Gleichwohl bleibt ein solch biografischer Ansatz ein Balanceakt, denn für die Besucher liegt der Reiz ja gerade in der vermeintlichen Authentizität des Dargestellten.

Die Entscheidung, über die Inhalte die Bewohner*innen entscheiden zu lassen, bedeutete manchmal auch, dass der gegebene Raum für ein Anliegen genutzt wurde, das unsere Bemühungen, „Länderkunde“ zu vermeiden, mehr oder weniger unterlief. Beispiel: Sadaf mit 13 die jüngste Bewohnerin der VILLA, definiert sich als »muslimisches Mädchen« und hört gerne Rihanna. Sie ist vor zwei Jahren mit ihrer Familie aus Afghanistan geflüchtet. Sie wollte unbedingt in der Villa Global ein Zimmer, v.a. ein Zimmer, das sie selbst gestalten konnte, z.B. mit einem Poster ihrer Lieblingssängerin, etwas was sie im Flüchtlingsheim nicht durfte. Die Eltern aber intervenierten. Sie wollten ein afghanisches Zimmer, wollten dort mit landestypischen Sachen festhalten, was sie grade verloren hatten. Hier schalteten wir uns ein, versuchten den Wunsch des Mädchens zu unterstützen. Das Ergebnis war ein Kompromiss, mit dem alle Seiten leben konnten: Rihanna an der Wand und zwei selbstgenähte Kissen der Mutter mit den afghanischen Landesfarben auf dem Bett.

Die Räume zum Sprechen bringen

Welche übergeordneten Inhalte sollten jenseits der einzelnen Lebensgeschichten eigentlich transportiert werden? Anders gesagt: Was sollten die Besucher aus der Villa mitnehmen? Zunächst einmal: Die Villa „menschelt“ und schafft Empathie. Man lernt einzelne Menschen kennen, die sehr unterschiedlich sind und macht somit die Erfahrung von Individualität,

Vielfalt und Multiperspektivität. Es gibt aber auch verblüffend viele Gemeinsamkeiten zu entdecken, in Bezug auf Familie, Religion, Hobbies oder in den Ansichten und Meinungen der Beteiligten. In den Videointerviews werden die verschiedenen kulturellen Prägungen sehr deutlich – und ebenso das Verbindende. Doch wie lässt sich das auf die Räume übertragen? Wie kann man diese zum Sprechen bringen, wenn die Bewohner*innen selbst nicht anwesend sind? Und wie viel Info ist zumutbar?

Die Frage der musealen Vermittlungsstrategien wurde nicht partizipatorisch diskutiert. Hier übernahmen wir die klare Rolle der Expert_innen...

Die Frage der musealen Vermittlungsstrategien wurde nicht partizipatorisch diskutiert. Hier übernahmen wir klar die Rolle der Expert_innen und trafen Entscheidungen im Hinblick auf die Informationsvergabe. Zentral war dabei der Gedanke, soweit wie möglich auf redaktionelle Texte zu verzichten und den Bewohner*innen das Wort selbst zu überlassen. Im Gegensatz zur alten Villa stehen die Namen nun nicht auf den Leuchtkästen über den Türen. Vor Betreten eines Raums kann sich also keine bestimmte Erwartungshaltung einstellen. Das schafft Offenheit und motiviert dazu, sich genau umzusehen und den Raum wie ein/e Spurensucher*in zu lesen. Innen gleich neben der Tür findet sich ein Knopf. Drückt man ihn, erklingen leise Lieder, Stimmen oder Geräusche, bis man von einer Frauenstimme begrüßt wird und in wenigen Sätzen erfährt, in wessen Wohnung man sich befindet. Diese Audiodatei bietet vor allem kleineren oder leseschwachen Kindern eine Hilfe bei der Frage:

Wer wohnt hier? Man kann sich tief in die ausgestellte Lebenswelt hineinbegeben: Familienfotos, Alben mit Kommentaren, Tagebücher, Zeichnungen und viele weitere sehr persönlich gestaltete Exponate vermitteln das Gefühl, einen Menschen in seiner vertrauten Umgebung kennenzulernen. Dabei spielt die liebevolle Präsentation eine wichtige Rolle. Dass viele dieser Exponate eigens für die Ausstellung gestaltet wurden und insofern natürlich nicht „authentisch“ sind (worauf eine editorische Notiz hinweist), tut dem keinen Abbruch.

Auch die Art der Einrichtung liefert erste Hinweise, zusammen mit den kurzen Zitaten, die auf erhabenen Tafeln an den Wänden hängen. Diese Zitate entstammen den Interviews und wurden so ausgewählt, dass sie in der Zusammenschau ein kurzes Selbstporträt der Person abgeben und zugleich neugierig machen auf mehr. Mit sogenannten „Objektkarten“ bringen die Bewohner_innen ihre Exponate selbst zum Sprechen. Manchmal steht auf den Rückseiten der „Objektkarten“ noch ein lexikalischer Sachtext, z.B. was war die Solidarinosc Bewegung? Alle ausgewählten Zitate wurden von den Bewohner_innen autorisiert.

Die neue VILLA

Im März 2014 wurde die neue VILLA GLOBAL eröffnet, es war ein fulminanter Abend, alle Beteiligten kamen und mit ihnen Freunde und Verwandte. Die VILLA trägt jetzt den Zusatz „The Next Generation“, der durchaus mehrdeutig zu verstehen ist. Hier geht es nicht nur um die zeitgemäße Neuauflage einer Ausstellung. Im Mittelpunkt stehen 15 Menschen zwischen 13 und

79 Jahren, die zum Leben unserer Stadt gehören und die mit ihren 15 Geschichten deutlich machen, warum eindeutige Zuordnungen so schnell problematisch werden können.

Da gibt es z.B. Rose-Anne, Journalistin, Buchautorin, Mutter von drei Söhnen und Tochter haitianischer Einwanderer. Sie wuchs in N.Y. auf, lebt seit 13 Jahren in Berlin und hat drei Söhne. Nebenan „wohnt“ Hanadi, sie arbeitet als Stadtteilmutter in Neukölln, hat ebenfalls drei Kinder, ist geschieden. Eigentlich ist sie in Berlin geboren, hat aber ihre Kindheit im Libanon verbracht und kam irgendwann im Laufe des Bürgerkriegs in den 1980iger Jahren nach Berlin zurück. Über den Flur hört man Jonnis Musik, er ist der Initiator von »Rap am Mittwoch“. Als er viereinhalb Jahre war, verließ seine Familie Israel und wanderte nach Berlin ein. Heute fühlt er sich als israelischer Berliner, und manchmal ist er auch ein Berliner Israeli. Ein paar Zimmer weiter kann man bei zwei jungen Frauen an die Tür klopfen, die gerade erst nach Berlin gekommen sind – Theokleia, eine Theaterpädagogin, die aus Griechenland stammt und Marthe aus Ruanda, die in Berlin ein Freiwilliges Soziales Jahr macht. Sie haben sich in einer WG zusammengeschlossen, am Schwarzen Brett hängen Fotos ihrer jüngsten gemeinsamen Aktivitäten. Und zum Schluss sei noch Pegah vorgestellt. Sie ist in Berlin geboren, spricht fließend persisch, aber kennt den IRAN, das Herkunftsland ihrer Eltern, eher aus Fotoalben. So ließen sich noch 9 weitere Menschen vorstellen. Natürlich geht es auch darum, ungewöhnliche Entdeckungen zu machen, die eine bisherige Einstellung in Frage stellen können. So findet sich im Raum von Laila der Satz: „Ich bin Moslem und habe eine jüdische Freundin, das glaubt mir keiner!“

Große Überraschung gibt es dann im Raum von Jonni alias Ben Salomo, dem Rapper und Initiator von Rap am Mittwoch. Die Kinder finden, er ist ein cooler Typ, sie halten ihn für einen Araber. Doch dann erfahren sie, er ist jüdisch...Das irritiert die, die Vorbehalte gegen das Jüdisch sein haben - wie kann ein so cooler Rapper ein Jude sein? Der muss Araber sein. Ist er nicht, aber wen interessiert das letztlich, wenn er doch so gute Musik macht?

Partizipation aus Sicht der Beteiligten

Grenzen ernstnehmen war dabei eine wesentliche Voraussetzung in diesem Prozess, nicht nur Nehmen, sondern auch Geben, im Gespräch, im Aushandeln von Schwerpunktsetzungen und Umsetzen von Wünschen.

Die Bitte zur Mitarbeit hat am Anfang durchaus gemischte Gefühle hervorgerufen. So dachte Hanadi zunächst, „Warum soll ich mein Leben in einem Museum ausstellen, bin ich jetzt schon antik?“ Doch dann war sie von der Idee fasziniert, ihren eigenen Raum zu gestalten. Sie will kräftige Farben, „nicht das Braun und Gold, das man in sonst so oft in arabischen Wohnzimmern findet!“ Über das Zusammensuchen der Bilder kommen die Erinnerungen an die Anfänge des Lebens in Deutschland, die nicht nur gute sind. Die Gestaltung der privaten, fast intimen Räume war eine Herausforderung auch für unser Museumsteam. Grenzen ernstnehmen war dabei eine wesentliche Voraussetzung in diesem Prozess, nicht nur Nehmen, sondern auch Geben, im Gespräch, im Aushandeln von Schwerpunktsetzungen und Umsetzen von Wünschen.

Weitere Stimmen:

„Ich hätte echt nicht gedacht, dass das alles so realistisch wird. Ich find' meinen Raum jetzt richtig gut.“ Banu

„Ich habe mehr angefangen, über mich und mein Leben nachzudenken, was mich ausmacht. Ich wurde auch neugieriger auf meine Eltern, hab mehr nachgefragt, ich wollte ja auch nichts Falsches sagen.“ Pegah

„Am Anfang hab ich gedacht, dass ich gar nicht so viel zu erzählen habe, ich dachte, vielleicht bin ich gar nicht so interessant. Für mich wurde das immer privater und ich habe das Gefühl, ich habe sehr viel über mich preisgegeben. Aber es ist ok so.“ Banu

Die VILLA GLOBAL ist nun das neue Herzstück des Jugend Museums. Sie ist für Kinder und Jugendliche (und alle anderen) gemacht, die sie benutzen sollen, um etwas für sich und ihre Familie mitzunehmen und vielleicht auch dazulassen.

Rose-Anne schrieb am Ende einen kleinen Beitrag für unsere Projektdokumentation. „In der VILLA GLOBAL haben Kinder die Möglichkeit, sich dem Leben eines anderen Menschen anzunähern: anzufassen, zu riechen, zu fühlen – die beste Möglichkeit der Darstellung von Vielfalt für Kinder, deren Geist empfänglich für Eindrücke ist. Dass dies so ist, weiß ich von meinen eigenen Kindern: Ich habe gesehen, wie sie bei ihrem Besuch der VILLA GLOBAL Marthes Bibel berührten und Sadafs Gebetskette. Und dann fragten sie: Wie alt war Marthe beim Ausbruch des Bürgerkriegs in Ruanda? Was ist mit den Kindern dort passiert? Ist jemand von ihrer Familie gestorben? Warum wollten die Taliban nicht, dass Mädchen zur Schule gehen? Was ist Fundamentalismus?

Es gibt keine einfachen Antworten auf diese Fragen. Aber die Fragen setzten etwas im Kopf meiner Kinder in Bewegung, das Schulbücher, Unterrichtsfilme und Enzyklopädien nicht leisten können. Meine Söhne stellten Fragen über Kinder in anderen Kulturen, weil sie – ohne sich dessen bewusst zu sein – in diesen anderen Leben einen Teil von sich selbst suchen. Sie können nicht anders. Es liegt an den Spiegelneuronen – das, was Wissenschaftler als den angeborenen menschlichen Drang bezeichnen, Verbindungen mit anderen Menschen herzustellen.“¹⁴

Die Ausstellung ist inzwischen auch zu einem Forum der Begegnung und des Austauschs für Erwachsene und Initiativen rund um das Thema Transkultur geworden. Seit einem Jahr besuchen uns gezielt Gruppen von Geflüchteten, bei denen die Villa Global Erstaunen, Beglücken, manchmal aber auch Befremden hervorruft. So, wenn muslimische Menschen plötzlich vor der Wahl stehen, den Raum eines jüdischen Israelis zu betreten oder nicht. Hier wartet ein neues partizipatives Projekt auf uns. Denn auch wenn die Ausstellung ein Museumsprojekt ist, sie ist nah an der Gegenwart und wartet auf Veränderung. Vielleicht zieht demnächst jemand aus und ein anderer ein.

Das Schlusswort überlasse ich einer Beteiligten:
„Es war mir eine Ehre hier dazuzugehören.“ Hanadi

Weitere Informationen zum Jugendmuseum und zur Villa Global:
(www.jugendmuseum.de, <http://www.villaglobal.de>)